

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XXXII**

DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR
UND KULTUR IM 19. JAHRHUNDERT

Herausgeber

Maria Wojtczak



POZNAŃ 2011

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

roczniki

Komitiet Naukowy/Wissenschaftlicher Beirat

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)

Prof. dr hab. Roman Dziergwa (UAM)

Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger

(Institut für Deutsche Sprache, Mannheim)

Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)

Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)

Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)

Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)

Dr hab. prof. UAM Beata Mikołajczyk (UAM)

Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)

Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)

Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)

Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)

Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)

Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)

Dr hab. prof. UAM Maria Wojtczak (UAM)

Publikacja dofinansowana przez Instytut Filologii Germańskiej UAM

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor prowadzący: Anna Rąbalska

ISBN 978-83-232-2372-6

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA

61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 12,00

DRUK I OPRAWA: ZAKŁAD GRAFICZNY UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

Editorial.....	3
----------------	---

ARTIKEL

Marino Freschi, <i>Die deutsche Italien-Sehnsucht von Winckelmann bis Heine</i>	5
Armin Erlinghagen, <i>Anmerkungen zur Entzifferung der deutschen Kurrentschrift im Allgemeinen und bei Friedrich Schlegel im Besonderen</i>	21
Jadwiga Sebesta, Karin Wawrzyniek, <i>Clara Schumann-Wieck: ihre drei Männer und der lange Weg zur Freiheit</i>	39
Ewa Greser, <i>Bergenroths „Croquis von Posen“ – gedankliche Spaziergänge durch die Stadt und ihre Geschichte</i>	53
Agnieszka Dylewska, <i>„Wie erst die Deutschen dann die Slawen im Posener Lande wohnten“. Deutsch-polnische Beziehungen in historischen Sagen der Provinz Posen (1815–1918)</i>	67
Ewa Płomińska-Krawiec, <i>„Freiheit ohne Gehorsam ist eine Verwirrung (...)“ – zu den nationalen Selbst- und Fremdbildern im deutsch-polnischen Verhältnis zwischen Restauration und Gründerzeit</i>	83
Magdalena Skalska, <i>Zwischen Bewunderung und Kritik – Theodor Fontanes Reisebericht „Ein Sommer in London“ als ‘Dokument einer Gesellschaft und eines Zeitalters’</i>	93
Elżbieta Nowikiewicz, <i>Deutsche und Polen dargestellt anhand ausgewählter Texte der Bromberger Ostmarkenautoren. Überlegungen zur Möglichkeit einer lokalen Identität der deutschen in der Region Bromberg um 1900</i>	111
Giovanni Tateo, <i>Zwischen Hauptstadt und mährischer Provinz. Jakob Julius Davids Erzählung „Die Hanna“ (1904)</i>	121
Maria Wojtczak, <i>Eine nachträgliche Glosse zur Ostmarkenliteratur. Neue Entstehungskulissen</i>	137
Aleksandra Chylewska-Tölle, <i>Die romantische Tradition und das Frühwerk Gertrud von le Forts</i>	147
Marek Fiałek, <i>Stanisław Przybyszewski und der Schwarze-Ferkel-Kreis</i>	159
Włodzimierz Bialik, <i>Image und Eigenimage. Horst Eckert in der Öffentlichkeit</i>	175

REZENSIONEN

Czesław Karolak, <i>Simplicius und die Seinen. Über den Schriftsteller Heinz Küpper. Texte aus dem Nachlass, Abhandlungen, Essays. Herausgegeben vom Geschichtsverein des Kreises Euskirchen, bearbeitet von Arnim Erlinghagen</i>	187
--	-----

ARTIKEL

MARINO FRESCI
Rom

DIE DEUTSCHE ITALIEN-SEHNSUCHT VON WINCKELMANN BIS HEINE¹

Wie ein roter Faden läuft von Norden nach Süden, von Süden nach Norden eine verzehrende Sehnsucht, ein gegenseitiger Wunsch, sich kennenzulernen, trotz der Vorurteile, die ja trennen, aber doch manchmal den Fremden noch mehr faszinierend machen. Vom Altertum bis zu unseren Tagen kann die ganze europäische Kultur als eine Reisekultur ausgelegt werden. Gewiss auch als eine Kultur von Eroberungen, Kriegen, Invasionen. Aber hinter Mars mit Waffen versteckt sich Venus mit den Gefühlen der leidenschaftlichen Sehnsüchte und Hermes, der Gott vom Kommerz, Austausch, von der Neugier, den Diebstählen und den Geschenken. Jedes Zeitalter der europäischen Geschichte erlebt mit seinen politischen, religiösen, wirtschaftlichen, kulturellen, intellektuellen und künstlerischen Eigenschaften diese spannende Geschichte von Reisen, Migrationen und Völkerwanderungen. Eines der am meisten begeisternden Kapitel dieser Reisekultur ist jenes, das mit der Aufklärung und mit dem darauffolgenden klassisch-romantischen Zeitalter entsteht. Damals erlebte eine ganze Generation von europäischen Intellektuellen, Schriftstellern und Künstlern eine extreme Faszination für Italien als Land der Kunst, des Denkens, als Land des Glaubens und der Freiheit. Und die Begeisterung für Italien ist so intensiv, dass die geistige europäische Elite nach Süden pilgert, zuerst, getrieben von der Liebe zur antiken Kunst, für eine ästhetische Wallfahrt, dann aber auch angezogen von einem politischen und ethischen Interesse, das neue Konvergenzen, Wechselwirkungen und Berührungspunkte unter den Nationalkulturen herstellt und zustande bringt. Eine der mehr bezaubernden Geschichten dieser Überschneidungen ist die Erzählung von dem italienischen Feldzug der polnischen Legion in Gefolge der Armee von Napoleon. Am 30. Juni 1797 besetzt der polnische General Jan Henryk Dąbrowski Reggio Emilia, eine Stadt, in der ein paar Monate früher die

¹ Es ist eine erweiterte und veränderte Fassung meines Vortrags, den ich im November 2008 anlässlich einer Tagung der spanischen „Goethe-Gesellschaft“ an der Universität Barcelona gehalten habe.

„Repubblica Cispadana“ begründet wurde. In einer hinreißenden, revolutionären und patriotischen Stimmung komponiert der polnische Leutnant Józef Wybicki die *Pieśń legionów polskich we Włoszech*, die dann den berühmten Titel annahm: *Mazurek Dąbrowskiego* und der 1926 die Nationalhymne Polens geworden ist. Die Mazurka, als Serenade, wurde am 10. Juli 1797 aufgeführt. Luigi Silveti, ein Stadtchronist, erzählt von dem Ereignis wie folgt:

Ständchen zu Ehre des polnischen Generals. Am Abend vom 10. Juli eine halbe Stunde nach dem Sonnenuntergang bis Mitternacht haben unsere Orchesterspieler und Musikliebhaber mit allen Instrumenten obengenannte Serenade gespielt. Und mit der Kapelle vor dem Tor vom Bischofspalast. Und da der General da wohnte, lehnte er aus dem Fenster hinaus.²

Der Refrain dieser sehr martialischen Mazurka, bezieht sich auf Italien:

Marsz, marsz, Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski...

Um symmetrisch zu bleiben, sollte erwähnt werden, dass sich auch die italienische Nationalhymne – die sogenannte Hymne von Mameli – auf Polen bezieht, sodass die polnische und die italienische Nationalhymne die einzigen auf der Welt sind, die mit einem gegenseitigen, von patriotischer Begeisterung und Sehnsucht nach der Nationalunabhängigkeit erfüllten Bezug gekennzeichnet sind. Die gleiche Sehnsucht nach Freiheit und Nationalunabhängigkeit verband die Hymnen und die Kämpfe der beiden Völker gegen die Fremdenherrschaft.

Già il sangue d'Italia
E il sangue polacco
Bevè il cosacco,
Ma il cor le bruciò...

(Schon das Blut Italiens
Und das polnische Blut
Trank der Kosak
Aber sein Herz verbrannte dadurch)

Die Sympathie im Namen der grandiosen Ideale der Freiheit und der Unabhängigkeit waren die Kapitel, die Italien mit anderen Völkern im 19. Jahrhundert band, aber in dem Zeitalter der Aufklärung waren die Beweggründe, die zahlreiche Gelehrten, Intellektuelle und Künstler anspornte das „Bel Paese“, das Italien der Kunst zu besuchen, ganz anders. Um die ethischen Leidenschaften, die die Künstler und Intellektuellen im 19. Jahrhundert beherrschten zu begreifen, ist es notwendig die Geschichte der Aufnahme des Italien-Bildes durch die europäische Kultur schon im 18. Jahrhundert kurz zu skizzieren. Und dieser Weg wird besonders transparent und

² *Con te dall'Italia torneremo in Polonia*, hrsg. von Ugo Bellocchi, Reggio Emilia 1988, S. 6.

klar, indem man sich mit den Protagonisten der deutschen Kultur des 18. und 19. Jahrhunderts und deren Beziehung zu Italien befasst.

Spricht man von der italienischen Reise der deutschen Schriftsteller, so ist es, als würde man eine Art der deutschen Literaturgeschichte unter einem besonderen Gesichtspunkt, oder besser gesagt, unter einer besonderen historischen Perspektive erzählen.

Das Verhältnis zu Italien ist von Anfang an eine Grundstruktur der literarischen und intellektuellen deutschsprachigen Kultur. Im Mittelalter handelte es sich um die Wiederherstellung oder genauer um die *renovatio*, die Erneuerung, des römischen Imperiums mit der Neugründung des Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation. Die politische Bedeutung Italiens für die deutschen Kaiser ist eng mit der Beziehung zur Römischen Kirche und zum Papsttum verbunden. Es ist eine lange, dialektische und dramatische Beziehung bis zur Krise der mittelalterlichen Welt mit der Reise von Luther nach Rom, wo er die Korruption des päpstlichen Hofes mit bestürzten Augen sehen konnte. Für den frommen Augustinermönch war Rom die große Hure und alles dort verschwor sich zur Verdammnis der christlichen Seele. Die religiöse Auseinandersetzung zwischen dem Protestantismus und dem Katholizismus bestimmte beinahe zwei Jahrhunderte lang die deutsch-italienischen Beziehungen mit einer Intensität und einer geistigen Wucht von geistesgeschichtlichem Interesse... aber das ist weit von unserem Problemkreis entfernt.

Diese Geschichte kann mit der Reise eines armen Flickschustersohns aus Stendal beginnen, mit Johann Joachim Winckelmann (1717–1768), der im Jahre 1755 nach der Bekehrung zur römischen Kirche endlich zu seinem lang ersehnten und verehrten Reiseziel aufbrechen konnte. Mit der Ankunft Winckelmanns in Italien beginnt eine neue Phase der deutsch-italienischen Beziehungen und sogar eine neue Epoche der westeuropäischen Kultur. Es waren die Jahre, in denen das ganze, gebildete Europa von den grandiosen Entdeckungen der Ausgrabungen Pompeis und Herculaneums schwärmten. Der junge Gelehrte, der ehemalige Pietist, der aus diesem inneren geistigen Erlebnis eine säkularisierte Art des Enthusiasmus nach Italien mitbrachte, sah all diese Funde mit neuen Augen, mit dem Blick des modernen Intellektuellen, der in der Antike seine 'echtere' Tradition sah, als ob Christentum und Mittelalter bloß ein Zwischenspiel gewesen seien. Für ihn war der antike Körper eben das Erlebnis, worauf er die neoklassische Kultur aufbauen wollte. Und er schöpfte aus dieser Anschauung der antiken Meisterwerke eine neue Würde und einen neuen, inneren Edelmut.

Aber es war nicht nur eine ästhetische Frage, nicht nur eine sinnliche, begeisterte Entzückung von der Schönheit des männlichen Körpers, sondern auch eine innere ethische Erschütterung: das Leben erhielt endlich einen neuen und doch antiken Wert, das war der Wert der Klassik, der Wert einer Welt- und Menschenanschauung, die auf Würde, Klarsicht, Energie und Gleichmut gründete. Ein Weltbild, das nichts mit der christlichen Wertskala gemeinsam hatte. Und diese Entdeckung wählte Winckelmann eben in Italien zu machen, als Sekretär von Kardinälen, oder

als Bibliothekar gelehrter Galerien und antiker Sammlungen. Mit ihm beginnt Italien das Land der Träume, der Utopie des neuen Menschen zu sein. Die Antike ist zugleich paradoxerweise für einige Jahrzehnte der Spiegel der Moderne: in den Statuen, in den Resten der Tempel glaubt der Reisende des Nordens seiner Selbstbestimmung zu begegnen. Es geht also nicht nur um die Gelehrsamkeit der barocken Epoche, sondern um eine enthusiastische, manchmal beinahe schwärmerische Stimmung des Neophyten, des Neubekehrten einer neuen und antiken Religion der physischen Schönheit, die zugleich auch der Anthropologie des neuen postchristlichen Menschen entspricht. Und um dies zu verstehen und zu begreifen, braucht der Reisende eben Distanz und Italien bot die notwendige zeitliche, geographische und vor allem die geistige Distanz. So konnte Winckelmann neben den ästhetischen Erlebnissen auch die neuen Werte der Existenz in seinem Alltag verwirklichen. Aus Rom gestand er seinem Freund Dietrich Berendis am 28. September 1761:

Man kennet hier mehr als bey uns worin der Werth des Lebens besteht; man suchet es zu genießen und andere genießen zu lassen.³

Winckelmanns Abenteuer mit Italien nahm ein tragisches und im Grunde bis heute unerklärtes Ende: am 8. Juni 1768 wurde er meuchelmörderisch getötet, in Triest, auf dem Rückweg nach Deutschland, wo die gebildete Welt mit großer Erwartung seiner Ankunft entgegenseh. Es ist hier nicht der richtige Ort, über die verschiedenen Hypothesen dieser schrecklichen Tat zu diskutieren. Die habsburgische Justiz war unglaublich schnell und der junge Mann, der beschuldigt wurde den Mord begangen zu haben, wurde innerhalb weniger Wochen verhört und hingerichtet. Man sprach schon damals von einer jesuitischen Verschwörung. Aber das ist, wie erwähnt, eine andere Geschichte, ein weiteres Kapitel der Erzählung über die italienische Reise Winckelmanns.

Ein junger, begeisterter Student wartete in Leipzig jedenfalls vergebens auf Winckelmann: es handelte sich um Johann Wolfgang Goethe, der bei Winckelmanns Freund Oeser, Zeichenunterricht nahm und mit großer Spannung den Schriftsteller erwartete. Diese Spannung ist schon ein klares Zeichen des Strebens des größten deutschen Dichters nach Italien, der bereits als Kind im väterlichen Haus am Hirschgraben in Frankfurt Piranesis Veduten von Rom betrachtete. Goethes Leben ist jedoch zu bekannt, um es hier zu erzählen. Hier nur ein paar Hinweise: Nach der schweren Krankheit und der langsamen Genesung in Frankfurt, fuhr der Junge nach Straßburg eben in den Tagen, als Marie Antoinette von Wien nach Paris fuhr, um den Kronprinzen, den künftigen König Louis XVI zu heiraten. In der elsässischen Stadt hatten die Behörde einen Pavillon aufgebaut – der Prinzessin zu Ehren. Das Zelt war mit Tapeten geschmückt, die die römischen Fresken Rafaels, die Stanzen, darstellten. Es war eine unerwartete Begegnung mit Rom, mit der

³ Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, hrsg. von Walther Rehm in Verbindung mit Hans Diefelder, Bd. 2, Berlin, 1954, S. 176–177.

Stadt, die sein Vater über alles in der Welt liebte und über die er zu seinem Sohn immer mit Begeisterung und Sehnsucht gesprochen hat, so dass auch Wolfgang von Rom immer überschwänglich sprach.

Goethe war Anfang November 1775 beinahe im Begriff, nach Italien zu fahren, aus Enttäuschung darüber, dass der vom Herzog von Weimar versprochene Wagen nicht kam, um den Dichter zum Hof zu fahren. Die Tage verstrichen, der Wagen kam nicht, der Vater wurde sehr ungeduldig und meinte, das Wort des jungen Herzogs bezüglich der versprochenen Stelle am Hofe sei ebenso unzuverlässig, wie alle Versprechen der Fürsten. Aber diesmal war es nur eine gewöhnliche Verspätung.

Und so kam Goethe nach Weimar. Er wurde dort Minister sowie eine unentbehrliche Person am Hof, ein Faktotum des Herzogs sowie ein unersetzbarer Vertrauter von Frau von Stein: Minister und platonischer Liebhaber. Und das 11 Jahre lang: 11 Jahre Dienst, Pflicht und Platonismus. Es ist auch für einen großen Dichter wie Goethe genug. Und so fuhr – oder besser floh – er inkognito in der Nacht des 3. September 1786 nach Italien, um den Sinn seines Lebens neu zu entdecken, neu zu gestalten. Der Vater war gestorben, sein schwerer Schatten belastete ihn nicht mehr. In einem leichten, träumerischen Schwebезustand, wenige Tage nach seinem 37. Geburtstag, brach er zu seinem neuen Leben auf. Auf der Suche nach der Kunst und zugleich nach der unverdorbenen Natur der Menschen und der Landschaft. In Weimar wollte er, so schrieb er an seinen Freund Merck, eine „Weltrolle“ spielen, also ein politisches Engagement ausüben, wie es jeder Bildungsbürger in Deutschland der ausgehenden Aufklärungszeit träumte, aber das widersprach seiner Künstlerberufung und am Ende brach die Krise aus mit der Flucht nach Italien, dem Land der ersten Reisephantasien, dem Land, das sein Vater so innig liebte. Die letzten Etappen vor Rom erlebte er in einem Fieberzustand und er verstand den tiefen Sinn der Reise, die sich ihm dann als die Verwirklichung der in sein Schicksal geschriebenen Kunstsendung offenbarte.

Diese Überraschung, sich in einer Stadt zu befinden, in der alles bekannt und zugleich doch neu und fremd war, wo doch seine ersten Kindheitseindrücke und Phantasien mit Rom verbunden waren, brachte ihn sehr schnell zu dem Erlebnis, sich innerlich und auch äußerlich von dem 11-jährigen Dienst, von den politischen Sorgen um das kleine Herzogtum und von der nicht mehr lebendigen Beziehung zu Charlotte zu befreien, um sich selbst und seinem tieferen und wahreren Schicksal zu begegnen. Nach weniger als einem Monat, am dritten Dezember 1786, fühlte der Dichter, auf eine epochemachende Wende seiner Existenz angelangt zu sein, die er als eine mystische Erfahrung der Wiedergeburt begriff:

Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat.⁴

⁴ Johann Wolfgang Goethe, *Werke, Kommentare und Register*. Hamburger Ausgabe, hrsg. von Erich Trunz, Band 11: *Italienische Reise*, Hamburg 1950, S. 147.

Am 20. Dezember, wenige Tage nach jener Wiedergeburtsempfindung, schlägt dieses Gefühl starke Wurzeln und erweitert sich zu einer ernsten und intensiven Reife, wobei er sich zu einer aktiven Perspektive öffnet, die erneut die Aufbausymbolik auftauchen lässt und die hilft, das maßlose, ästhetische und zugleich stark ethische Erlebnis der inneren Wende zu verstehen – Goethe baut gleichsam seine ganze Persönlichkeit wieder auf, durch harte und schwere Opfer, die an seinen früheren Grundlagen rütteln. All seine Gewissheiten der Weimarer Jahre werden in Frage gestellt und werden nicht mehr so sein, wie vorher. Folgende Überlegung Goethes über den römischen Aufenthalt beleuchtet seine tiefgreifende Veränderung, die weit über eine rein gelehrte Reflexion hinausgeht, indem sie ihre Wurzeln in die innere, geheimere Seele des Dichters schlägt:

Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl, hier was Rechts zu lernen; dass ich aber so weit in die Schule zurückgehen, dass ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müsste, dachte ich nicht.⁵

Nach Monaten – immer noch in Italien – beginnt sich für Goethe das Reiseerlebnis als eine radikale Umgestaltung seiner ganzen Existenz im Sinne einer echten Entdeckung der Lebensbedeutung zu offenbaren: er erkennt in seiner Berufung zur Kunst den Beweggrund seiner Tätigkeit und seines Denkens. Und gerade an die frühere Geliebte, an Frau von Stein, sind einige Briefe gerichtet, die, neben der verständlichen Sehnsucht nach der langjährigen Freundin, auch eine Spannung, einen harten Kampf um den Sinn seines Lebens zeigen, wobei sie die nunmehr nahe Wandlung seiner Persönlichkeit ankündigen. In Italien geschieht dieses Wiederfinden seiner tieferen Identität und seiner echten Natur, die in der Praxis der Dichtung bestätigt wird. Solche innere Entdeckung wird durch den wunderschönen, beunruhigenden und rührend aufrichtigen Brief vom 20. Januar 1787 offenbart, der sich mit der für ihn bisher schmerzlichsten Leiderfahrung verknüpft, nämlich mit dem Tod seiner Schwester, die in einem gewissen Sinn durch die zweideutige und morbide Liebe zu Frau von Stein ersetzt wurde. Aber die Distanz hat ihm neue Kraft gegeben, er fühlt sich stark genug, seine Bestimmung zu behaupten, auch gegenüber den Menschen, die ihn durch Liebe und Anhänglichkeit an seine alte Lebensform fesselten. Goethe wird sachte gewahr, dass er seine Auseinandersetzung mit sich selbst und seiner Vergangenheit gewonnen hat: in diesem innerlichen, seelischen Kampf und in Rom findet der Dichter sowohl seine schöpferische Begeisterung als auch seine außerordentliche Kunstfähigkeit wieder, Fähigkeiten die trotz der politischen Jahre und des Verwaltungsdienstes in Weimar nie verloren gingen. Es ist, als ob in Rom, in dieser fremden und doch seinem Herzen so verwandten Stadt seine ganze Tätigkeit als Dichter zutage komme, eben in dieser Stadt, die er schon am Anfang seines Aufenthaltes als „Mittelpunkt“ erlebt hat, tauchen die

⁵ Ebd., S. 150.

großartigen Gestalten seiner Dichtung wieder auf, seine poetische Phantasie entzündet sich wieder, wie in den Jahren des „Sturm und Drang“ und Goethe entdeckt erneut die Freude der dichterischen Schöpfung:

Dein Brief vom 1. Jan. ist zu mir gekommen und hat mir Freude und Schmerzen gebracht. Dazu kann ich nichts weiter sagen als: ich habe nur Eine Existenz, diese hab ich diesmal ganz gespielt und spiele sie noch. Komm ich leiblich und geistlich davon, überwältigt meine Natur, mein Geist, mein Glück diese Krise, so ersetze ich dir tausendfältig, was zu ersetzen ist. Komm ich um, so komm ich um, ich war ohnedies zu nichts mehr nütze.⁶

Die Lehre, die ihm in Rom erteilt wurde, beginnt tiefe Wurzeln zu schlagen: die Entdeckung des Eros und der klassischen Kunst, die er in den leidenschaftlichen Umarmungen mit Faustina erlebte mit der gleichzeitigen Wiedergeburt der lateinischen Lyrik und in der Beschauung der Statuen, der Foren, der Tempel, der hehren Ruinen. Seine innere Kunstbestimmung tritt froh und zugleich bestimmt hervor, wobei der Dichter keinen Zweifel und keine Unsicherheit mehr an seiner wahren, endgültigen Bestimmung hegt. Er fühlt sich als Künstler und mit dieser Gewissheit darf er sich offen und neugierig zu weiteren menschlichen Tätigkeiten und Werken zeigen. In Italien setzt er auch seine Naturforschungen, seine mineralogischen sowie botanischen Recherchen fort und seine Anmerkungen über den Alltag in Rom oder über das neapolitanische Volk sind echte ethnographische Kurzabhandlungen. Gewiss ist er Wissenschaftler, Anthropologe, Kulturmensch der Aufklärung, aber vor allem und letztendlich Künstler: das war die Offenbarung in Rom, wie er es am 8. Juni 1787 an Frau von Stein formuliert:

Rom ist der einzige Ort in der Welt für den Künstler und ich bin doch einmal nichts anders. [...] Wie das Leben der letzten Jahre wollt ich mir eher den Tod gewünscht haben.⁷

Künstler sein, sich als Künstler wiederentdecken und nichts Weiteres als Künstler sein: das ist das Leitmotiv der italienischen Reise, der *fil rouge*, der alle seine italienischen Briefe verbindet und der seine künftige Orientierung seiner ganzen Existenz nach Rom darstellt. Italien, und Rom im besonderen, verkörpert für Goethe diese mutige Forschung nach seiner Künstleridentität. In Rom wird er überrascht mit der Offenbarung seiner südlichen, antiken, klassischen und zugleich durch die rationalistische und utilitaristische Kultur unbefleckten Natur, wo für den Dichter der Mensch der antiken Klassik mit einem von den modernen Sozialstrukturen unangetasteten Naturell noch lebt. Seine Briefe aus Italien, die seit dem Jahr 1816 für die Niederschrift der *Italienischen Reise* benutzt wurden, sind das erhabene Zeugnis einer authentischen Wiedergeburt und zugleich eines tapferen Seelen-

⁶ Johann Wolfgang Goethe, *Briefe*. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden, hrsg. von Karl Robert Mandelkow, Hamburg 1964, Bd. 2, S. 44.

⁷ Ebd., S. 59.

kampfes, um sich als ein von den politischen und bürokratischen Pflichten freier Mensch zu behaupten. Diese Selbstbehauptung bedeutet auch den Aufstieg vom durch den klassischen Eros gereiften Menschen, der sich aus der pietistischen Moral und Praxis sowie aus dem rationalistischen utilitaristischen Denken, aber auch aus der sterilen Faszination von Frau von Stein befreit hat. Und man kann sicher sein, dass sich Charlotte von Stein über eine solche überraschende Verwandlung des geliebten Mannes nicht freute. Das Rom Goethes ist der Ort der Wiedergeburt auf klassischem Boden, wo die Natur noch ihre freie, ungehemmte, aus der südlichen Sonne gereifte Entfaltung mit Erfolg beanspruchte, wie der lyrische Zyklus der *Römischen Elegien*, dessen ursprünglicher Titel *Erotika Romana* war, bezeugte. Und noch einige Jahre vor seinem Tod, mehr als dreißig Jahre nach dem römischen Aufenthalt, machte Goethe am neunten Oktober 1828 dem treuen Sekretär Eckermann ein überraschendes und sehnsuchtsvoll durchdrungenes Geständnis:

Ja ich kann sagen, dass ich nur in Rom empfunden habe, was eigentlich ein Mensch sei. Zu dieser Höhe, zu diesem Glück der Empfindung bin ich später nie wieder gekommen; ich bin, mit meinem Zustande in Rom verglichen, eigentlich nachher nie wieder froh geworden.⁸

Schon vor Goethes römischem Aufenthalt stellte Heine in *Ardinghello oder die glückseligen Inseln*, einem der elegantesten und hemmungslosesten Romane der Zeit, die Stadt Rom dar. In der von orgiastischer Sinnlichkeit erfüllten, in den weiträumigen Weinkellern Testaccios spielenden und für die damalige Zeit sehr kühnen Zentralszene, entfaltet der Dichter die dionysische Variation der Klassik, die eine ähnliche Stimmung ausströmt, wie wir ihr in den *Römischen Elegien* mit vorsichtiger Mittelbarkeit begegnen.

Im Kielwasser Goethes bewegen sich auch jene, noch auf der klassischen Ästhetik sicher fußende, deutsche Reisende. Und doch beginnt man bereits die ersten Risse zu vernehmen. Schon fragmentarisch und innerlich zertrümmert und zugleich begeistert, sind die italienischen Dichtungen von Wilhelm Friedrich Waiblinger, einem schwäbischen Schriftsteller, der mit der Heimat Hölderlins eng verbunden war. Er kommt sehr jung nach Rom, wo auch sein kurzer Lebenslauf zu Ende geht nach einigen Jahren bacchischer und ästhetischer Ekstase, die ihn bis zu seiner frühen Verzehrung zerrüttet und die er in erhabenen und schrecklich lebendigen Versen wachruft.

Das deutsche Rom- und Italienbild veränderte sich kurz nach der revolutionären Welle, die nach der für die Armeen des Reiches unglücklichen Kampagne in Frankreich im Jahr 1792 stattfand, als sich die österreichischen und preußischen Truppen unglorreich zurückzogen, wie Goethe, der im Gefolge seines kriegesischen Herzogs anwesend war, erzählte.

⁸ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hrsg. von Otto Schönberger, Stuttgart 1994, S. 298.

Die deutschen Italienreisenden verwandelten sich in romantische Pilger auf der Suche nach Kirchen, Klöstern, Fresken und heiligen Gemälden und frommen Bildern der katholischen Andacht, sie zeigten überhaupt kein Interesse mehr für die Statuen, Säulen, Tempel und Ruinen, die die Klassiker so heiß liebten und fleißig besuchten. Rom wurde nicht mehr als der Mittelpunkt der Klassik, sondern eher als die Metropole des Christentums, die heilige Stadt des Abendlandes und des romantisch antiaufklärerischen und vor allem antirevolutionären Europas betrachtet. In Rom entsteht die Bewegung der Nazarener, der bildenden Künstler, vor allem Maler, die heldenhaft suchten, sich mit Raffaello und mit der mittelalterlichen Kultur – der Kultur der christlichen Ökumene – zu verknüpfen. Das Christentum des Mittelalters stellte die regressive Utopie dar und die italienischen Maler der heiligen Kunst sind die unüberwindlichen Meister, die echten nachzuahmenden Beispiele, um die bedrohliche Flut der demokratischen Massen, der terroristischen Unordnung der Jakobiner, der politischen Anarchie der Neuzeit sowie die, durch die von der industriellen Revolution der Gesellschaft und der Landschaft aufgedrängten Änderungen und Hässlichkeiten abzustreiten und zu verneinen. Der Antikapitalismus und der Jakobinerhass werden seither fruchtbare Ideen in den deutschen Landen sein und gestalten das politische Denken, vielmehr die metapolitische Weltanschauung der Romantiker, und Italien spielt eine entscheidende Rolle in der neuen ideologischen Orientierung. Der letzte Klassiker, August Graf von Platen, wird Rom entfliehen, das für ihn zu klerikal und nazarenisch wirkt und wird einen echten, klassischen Süden suchen: er wird in Sizilien landen und noch jung in Syrakus sterben. Dieser Immoralist des frühen 19. Jahrhunderts wählte in diesem Süden die griechische Kunst zu verehren und Jünglinge glücklich zu lieben, als ob die griechische Liebe im italienischen Süden noch blühend gewesen wäre, wie im Athen des Sokrates.

Der politische Sieg des romantischen Programms mit dem Wiener Kongress und mit der Begründung der Heiligen Allianz offenbarte die antiliberalen und autoritären Natur der Restauration im Gegensatz zu dem naiven romantischen Ideal der geistigen Freiheit, und die Sehnsucht nach Freiheit wurde nicht mehr von der italienischen Kunst des Mittelalters vertreten: die intellektuelle und geistige Stimmung der Zeit war tief verändert und Paris begann, das Ziel der modernen, fortschrittlichen und liberalen Gesellschaft zu verkörpern. Es entwickelt sich also ein heftiger Kulturkampf zwischen den Verfechtern von Paris, als Freiheitssymbol der Neuzeit auch für die rückständigen deutschen Zustände, und den „Deutschrömern“, den letzten Epigonen der klassisch-romantischen Kunstperiode. Gewiss, Italien stellt weiterhin eine wichtige Ikone in der deutschen Reisesehnsucht dar, aber eher als obligate Etappe der Verwirklichung einer humanistischen Bildung im strengen und kulturell unüberwundenen deutschen Gymnasium; es sei denn, dass Italien das süße, private Ziel unvergesslicher Flitterwochen mit unvergesslichen Ausflügen auf der Gondel oder zum Pincio oder Marechiaro darstellte. Dennoch wird das romanti-

sche Italien noch einmal das erwählte Land der Intrigen und Missbräuche, wie das Fürstentum von Guastalla in Lessings *Emilia Galotti*, wo sich die Willkür und die hemmungslose und verbrecherische Geilheit der Herrscher offenbaren. Das ist das „falsche Italien“ von *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Eichendorff, der übrigens nie die Alpen überschritt, das eine neue Sehnsucht nach der deutschen, makellosen, von den „Welschen“ unverdorbenen Identität darstellt, wie sie von den Schriftstellern, die an den Befreiungskriegen gegen Napoleon im Namen der deutschen Kultur und Einmaligkeit teilgenommen hatten, verkörpert wird. Es ist kein Zufall, dass sich Eichendorff 1813 als Freiwilliger für das vom preußischen Freiherrn von Lützow geleitete Freikorps meldete. Und übrigens war Italien für Eichendorff – aber auch für E.T.A. Hoffmann, der ebenfalls nie in Rom war und es trotzdem als Schauplatz für den phantastischen Roman *Prinzessin Brambilla* wählte – eine rein literarische Erfahrung, eine allein vom Publikum geliebte Kulisse, wie die bizarre Topographie Roms zeigt, in der Rom eine Stadt am Meer wird. In dem Italien Eichendorffs wirkt untergründig immer noch die romantische Ablehnung einer der klassisch-heidnischen, erotischen Interpretation zu eng verbundenen Italienerfahrung, die eben in diesen Jahren – der Roman ist von 1822, wie die Erzählung Hoffmanns – durch Goethes *Italienische Reise* skizziert wurde: die Teile des Werkes wurden zwischen 1816 und 1828 separat veröffentlicht und erst im Jahre 1829 kam das ganze Werk heraus. Es war also eine Pflichtlektüre in den romantischen Kreisen, die aber wegen der übertriebenen Marmorperspektive eines rein klassischen und von jeder reellen christlichen Spur absichtlich entkleideten Rom, sehr entsetzt und enttäuscht waren. Gegen diese Versteinerung Italiens richteten sich die negativen Reaktionen Eichendorffs oder die analog polemische und einseitige Betonung der italienischen Andacht: es handelte sich um zwei analoge Distanznahmen zu Goethes Italienbild.

Wer noch ein echt lebendiges Verhältnis zum spätrömantischen Italien hegt, ist Heine, der noch als Romantiker nach Italien kommt, um das Land als überzeugter Liberaler zu verlassen. Seine Reise führt symbolisch in die Toskana, nach Rom kommt er nie: Aus verschiedenen, auch privaten Gründen, wie etwa die Nachricht von der lebensgefährlichen Erkrankung seines Vaters und von einer möglichen Berufung an eine deutsche Universität, brach er seine italienische Reise ab, und als er Deutschland erneut verließ, war es für immer. Es lohnt sich, Heines Reiseerfahrung nach Italien (im 3. und 4. Teil der *Reisebilder*) zu rekapitulieren: in den letzten Szenen vernimmt der Leser schon die neue Stimmung der politischen Auseinandersetzung mit dem Restaurationsregime, das ebenso in Italien wie auch in Deutschland herrschte und das der Grund dafür war, warum sich Heine für den Rest seines Lebens für Frankreich als seine Wahlheimat entschied. Seine italienischen Reisebilder erschienen im Dezember 1829 bzw. im Januar 1831, gewissermaßen am Vorabend seiner wirklich entscheidenden Reise nach Paris, in die Stadt, die noch in der revolutionären Atmosphäre der Julirevolution schwebte. Heines Italienaufent-

halt, der von August bis Dezember 1828 währte, wird, kurz nachdem der Dichter Tirol betreten hat, durch eine intensive, rührende, pathetisch angehauchte, spätromantische Stimmung angekündigt; die Szene der Abreise ist von einem typischen, ekstatisch sinnlichen, naiv und leidenschaftlich verliebten, schwärmerischen Seelenzustand durchdrungen, genau von den Tönen, die wir von einem deutschen Reisenden auf der Schwelle des Gelobten Landes erwarten:

Ich weiß nicht, aber ich glaube, auf der Terrasse zu Bogenhausen, im Angesicht der Tyroler Alpen, geschah meinem Herzen solch neue Verzauberung. Wenn ich dort in Gedanken saß, war mirs oft, als sehe ich ein wunderschönes Jünglingsantlitz über jene Berge hervorkommen, und ich wünschte mir Flügel, um hinzueilen nach seinem Residenzland Italien. Ich fühlte mich auch oft angeweht von Zitronen- und Orangendüften, die von den Bergen herüberwogen, schmeichelnd und verheißend, um mich hinzulocken nach Italien. Einst sogar, in der goldenen Abenddämmerung, sah ich auf der Spitze einer Alpe ihn ganz und gar, lebensgroß, den jungen Frühlingsgott, Blumen und Lorbeeren umkränzten das freudige Haupt, und mit lachendem Auge und blühendem Munde rief er: Ich liebe dich, komm zu mir nach Italien.⁹

In dieser lyrischen Prosa taucht wieder das Urbild der goetheschen Mignon auf, mit einer süßen und morbiden Sinnlichkeit, die Heines ganze italienische Reise durchdringt, mit einem Crescendo, mit einer Steigerung, die sich aber stufenweise von der sinnlichen und romantischen Auslegung Italiens entfernt. Italien als antike Heimat der Götter, als im Exil erwählte Stätte von alten Gottheiten, verliert an dichterischer Glaubhaftigkeit und verwandelt sich in ein Land der Schmerzen und der Krankheit, der modernen Zerrissenheit. Heine vollzieht einen Salto mortale; Italien ist kein Feenland der Liebe und keine Schimäre von kühnen Versprechungen aus jungfräulichen und doch verführerischen Blicken, die er in den dunklen und strengen Räumen der Kirchen erhascht. Aufgrund der fehlenden Freiheit wird Italien zu einem Land der Schmerzen. Gewiss, Heines Ironie schont nie die wahre Zielscheibe: die deutsche *Misere*, die beängstigenden politischen Zustände der deutschen Gesellschaft und der deutschen autoritären Regierungen der Zeit. Auch die in Italien so lebhaft und populäre antiklerikale Auseinandersetzung zielt vor allem auf den deutschen Klerus und seine schwere und abgeschmackte Heuchelei. Auch die konvertierten Juden verschont Heine nicht mit den spitzen Pfeilen seiner Ironie, womit er, der sich drei Jahre zuvor evangelisch taufen ließ, das für ihn besonders unbehagliche Thema der Apostasie streift. Wir wissen, die Ironie ist die geistige und literarische Erfahrung, mit der der Schriftsteller aus Düsseldorf die großartige romantische Kunstperiode zu den Akten der Geschichte Europas zu legen versucht, und das im Widerspruch zu seinem seelischen und kulturellen Zustand, da er tief mit den romantischen Wurzeln seiner Dichtung verbunden war. Heines italienische

⁹ Heinrich Heine, *Heines Sämtliche Werke* (Tempel-Klassiker), Band 4, *Erzählungen in Prosa. Italienische Reisebilder*, Leipzig o.J., S. 225.

Reise beginnt mit der verführerischen Einladung des jungen, so sinnlichen Frühlingsgottes, aber je tiefer er in das Land dringt, desto mehr empfindet er das Unbehagen der Menschen, wobei er zu einer Ablehnung jener romantischen Phantasie gelangt. Und noch einmal schlägt er selbst die beliebte Gattung der „Italienischen Reise“ mit Ironie nieder: er distanziert sich von dieser obligaten Etappe der Lehrjahre eines jeden „anständigen“ deutschen Schriftstellers aus der Epoche der Epigonen und findet doch gerade so die einzige Möglichkeit, noch einmal eine „Italienische Reise“ zu unternehmen und zu schreiben. Was konnte man außerdem nach Goethe und nach den frommen Nazarenern noch tun, als mit Ironie gegenüber sich selbst und noch mehr gegenüber der Erzählgattung der so inflationären italienischen Reisebeschreibung zu reagieren:

Es gibt nichts Langweiligeres auf dieser Erde, als die Lektüre einer italienischen Reisebeschreibung – außer etwa das Schreiben derselben – und nur dadurch kann der Verfasser sie einigermaßen erträglich machen, dass er von Italien selbst so wenig als möglich darin redet. Trotzdem, dass ich diesen Kunstkniff vollauf anwende, kann ich dir, lieber Leser, in den nächsten Capiteln nicht viel Unterhaltung versprechen. Wenn du dich bey dem ennuyanten Zeug, das darin vorkommen wird, langweilst, so tröste dich mit mir, der all dieses Zeug sogar schreiben musste. Ich rathe dir, überschlage dann und wann einige Seiten, dann kömmt du mit dem Buch schneller zu Ende – ach, ich wollt, ich könnte es eben so machen! Glaub nur nicht, ich scherze; wenn ich dir ganz ernsthaft meine Herzensmeinung über dieses Buch gestehen soll, so rathe ich dir, es jetzt zuzuschlagen, und gar nicht weiter darin zu lesen.¹⁰

Also nicht ein Buch über Italien, keine neue *Italienische Reise*, keinen Reiseführer über Kirchen und Ruinen, über Gemälde und Klöster, sondern eine Erzählung über Frauen und Männer, über die Menschen, denen man begegnet, und über jene subtile Stimmung, die es Heine als authentischem Seismographen zu vernehmen und messen gelingt: das Italien im Jahr 1828, wie übrigens auch das Deutschland derselben Zeit, ist eine Gesellschaft in Gärung, ist von traurigen und kranken Menschen bevölkert, die in der Krankheit, die sie verzehrt, ein fernes Leiden ausdrücken: sie verspüren die zerreißende Sehnsucht nach der verlorenen Würde und hegen den qualvollen Wunsch eine unmögliche Freiheit wiederzugewinnen. Die Antike, das antike Selbstbewusstsein des Italieners ist seine republikanische Erinnerung. Vom Bild des frommen und patriarchalischen Menschen der Romantiker sowie Goethes Erlebnis des erotischen und ästhetischen Naturmenschen sind wir gleich weit entfernt. In der Mailänder Scala begegnet Heine einem Menschen, der die innere und kulturelle Zerrissenheit des Biedermeier verkörpert:

Das ganze italienische Volk ist innerlich krank, und kranke Menschen sind immer wahrhaft vornehmer als Gesunde; denn nur der kranke Mensch ist ein Mensch, seine Glieder haben eine Leidensgeschichte, sie sind durchgeistet. [...]

¹⁰ Ebd., S. 356.

Der leidende Gesichtsausdruck wird bey den Italienern am sichtbarsten, wenn man mit ihnen vom Unglück ihres Vaterlandes spricht, und dazu giebt's in Mayland genug Gelegenheit. Das ist die schmerzlichste Wunde in der Brust der Italiener, und sie zucken zusammen, sobald man diese nur leise berührt. Sie haben alsdann eine Bewegung der Achsel, die uns mit sonderbarem Mitleid erfüllt.¹¹

Also letztendlich Mailand und nicht Rom, wo Heine nie hingelange. Sein Italienaufenthalt nämlich, wurde brüsk durch die Nachricht vom Todeskampf des Vaters und die Mitteilung einer möglichen Berufung an eine deutsche Universität beendet – eine Berufung, die sich aber niemals verwirklichte; auch diese bittere Enttäuschung trug viel dazu bei, dass sich der Schriftsteller von dieser Stadt, die ihn einst so tief fasziniert hatte, endgültig distanzierte. Als er das Reisen wieder aufnimmt, wird Paris das Reiseziel seiner Wanderungen und die französische Hauptstadt eben gerade durch ihn, aber auch durch Börne, Marx und Ruge die Stadt und die Stätte der Dissidenz und Opposition gegen die liberalen, demokratischen und sozialistischen Intellektuellen und Militanten. Es war die erste Stadt, in der ein Massenexodus geschah, seitens tausender und abertausender dem autoritären Regime feindlich gesinnter Emigranten. Also im Jahr 1828 nicht Rom, sondern Mailand, das zum ersten Mal von einem deutschen Schriftsteller als intellektuell und künstlerisch lebhaftere europäische Metropole anerkannt wird. Und Heine vernimmt – als einer der ersten – gerade in der musikalischen Tätigkeit Italiens und nicht zufällig in der lombardischen Hauptstadt, die schmerzhaften und doch lebendigen Spuren einer neuen politischen und kulturellen Stimmung in der fortgeschrittenen italienischen Gesellschaft. Für Heine wird die Scala der erwählte Ort der Opposition gegen den fremdherrschaftlichen Autoritarismus und die politische und kulturelle *Misère* Italiens. Wir befinden uns noch am Vorabend der Wiedergeburt der Nation: in der Tat feiert die Generation des *Risorgimento* einige Jahre später in Verdi und seiner Musik ihre emblematische Galionsfigur und ihren Kündler und Herold der nationalen Erhebung. Und Heine vernimmt schon im voraus mit seinem außergewöhnlichen politischen Spürsinn die „Furore“, die schwärmerische Raserei des Publikums, das für die Oper in Entzücken geriet, indem es den nationalen Ton der Texte begriff. Das schlafende Volk, das sterbende Volk, wie es oberflächlich von den ausländischen Reisenden wahrgenommen wird, war in Wirklichkeit dem großen Erwachen eines Nationalgefühls nah. In einem fiktiven Zwiegespräch zwischen einem, vom britischen Liberalismus stur begeisterten Engländer und einem Italiener, legt letzterer mit großer Würde – die Heine sehr feinfühlig und geistreich erfasst und darstellt – das politische Opernfieber offen, das das ganze italienische Publikum der Scala durchdrungen hatte. Im mailändischen Tempel der Lyrik mischte sich die Erneuerung der Musik mit der Wiederbelebung des italienischen Nationalgefühls im Zeichen der Freiheit und der menschlichen Würde:

¹¹ Ebd., S. 281.

Italien sitzt elegisch träumend auf seinen Ruinen, und wenn es dann manchmal bey der Melodie irgend eines Liedes plötzlich erwacht und stürmisch emporspringt, so gilt diese Begeisterung nicht dem Liede selbst, sondern vielmehr den alten Erinnerungen und Gefühlen, die das Lied ebenfalls geweckt hat, die Italien immer im Herzen trug, und die jetzt gewaltig hervorbrausen – und das ist die Bedeutung des tollen Lerms, den Sie in der Scala gehört haben. Vielleicht gewährt dieses Bekenntnis auch einigen Aufschluss über den Enthusiasmus, den jenseits der Alpen Rossinis oder Meyerbeers Opern überall hervorbringen. Habe ich jemals menschliche Raserey gesehen, so war es bey einer Aufführung des Crociato in Egitto, wenn die Musik manchmal aus dem weichen, wehmüthigen Ton plötzlich in jauchzenden Schmerz übersprang. Jene Raserey heißt in Italien: furore.¹²

Es ist das erste Mal, dass ein Intellektueller europäischen Formats ein anderes Italien vernimmt. Heine erschafft damit eine neue Italienreise, einen neuen Italienroman, der weder mit den frommen Italienbildern der Nazarener, noch mit der Mythisierung der klassischen Künstler etwas gemeinsam hat, und in dem er wachen Spürsinn für die neue soziale und politische Wirklichkeit zeigt. Heine kaut bitter an der Beschreibung seiner frömmelnden Landsleute, denen er in Italien begegnet. Die Tatsache, dass sie fleißig und fromm Klöster und Kirchen besuchen, sieht er als Zeichen für deren mangelnde Sensibilität für die menschlichen Gegensätze, die das Land spalten und die italienische Kultur lähmen. Allein Heine entdeckt die Impulse der italienischen Intellektuellen zu einer radikalen Veränderung.

Zweifellos, sein Blick war bereit solche unterirdischen Bewegungen zu vernehmen, denn es gab in Deutschland ähnliche Zustände und ein ähnlich tiefes soziales Unbehagen. Und eben das war die Ursache, dass er im Jahre 1831 Deutschland aus politischen Gründen gleichsam endgültig verlässt. Und so können wir behaupten, gelangt der italienische Roman, der mit Winckelmann angefangen hat, zu seinem provisorischen Ende. Wir müssen auf neue Zeiten und neue Intellektuelle warten, auf die großen Historiker – wie Gregorovius, Mommsen – und auf Künstler wie Wagner, Nietzsche und Rilke und vor allem auf die Brüder Mann und später auf Freud und Musil bis zu Bachmann und Bernhard, die neue *italienische Reisebilder* gesammelt und vorgeschlagen haben. Heine besuchte Rom nicht.

Bestehen bleibt die Tatsache, dass er der erste große deutsche Künstler und Denker ist, der das neue Italien verstand und in seinen *Reisebildern* versuchte, die ersten Gärungen des kulturellen Klimawechsels in Italien darzustellen mit einer Einfühlung, die nur ein verwandter Geist haben konnte. Heine entwickelte gerade in Italien ein Gefühl der neuen Zeit und wählte auch deshalb Paris als Ziel seiner Emigration: Italien konnte ihm nichts anderes bieten als eine Analogie zu der Deutschen *Misère*.

1828, gerade als Heine in Italien weilt, kommt auch Adam Mickiewicz dorthin, der Venedig, Florenz und Rom besucht. Er lernte fleißig die italienische Sprache und versuchte Dichtungen von Dante und Petrarca ins Polnische zu übertragen.

¹² Ebd., S. 282.

Nach seiner italienischen Reise fährt er nach Deutschland und im August 1829 besucht er in Weimar Goethe. 1830 ist er wieder in Italien und in Genua trifft er August, den unglücklichen Sohn Goethes. Aber das bedeutendste Ereignis der Beziehungen des polnischen Dichters zu Italien ist jenes von der Revolution 1848, als er nach Italien als Kommandant der Polnischen Legion zurückkehrt. Wir können wohl denken, dass die polnischen Patrioten ihre Hymne sangen:

Marsz, marsz, Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski.

Und das gerade als der 22jährige Dichter und Patriot Goffredo Mameli das Lied verfasste, welches die Nationalhymne der italienischen Republik wurde. Es war eine Generation, die sich durch die Ideale der romantischen Freiheit und durch die Musik von Rossini und Verdi vereinigt fühlte und die Leidenschaft zur Politik und zur sozialen Ethik vor die ästhetischen Werte stellte. Die distanzierende und kalte Weltauffassung der Klassiker, von Winckelmann bis Goethe, war endgültig überwunden. Sie war nur als Szenario der Freiheitskämpfe für ein neues Europa bedeutend: neue Hoffnungen, neue Utopien belebten die Gemüter der Dichter und Denker und Italien, mit Polen und Griechenland.

